

GÓNGORA, Luis de, Selección poética. Antología, estudio preliminar y notas de Melchora Romanos, Buenos Aires, Kapelusz, 1983, 255 pp.

El estudioso que afronta la preparación de una edición gongorina dirigida a lectores cultos o estudiantes no especialistas, tiene un cometido difícil. No puede optar por lo que sería una edición meramente divulgativa, porque la peculiar dificultad de la poesía de Góngora la haría prácticamente inútil. No puede tampoco elaborar un aparato crítico y explicativo que quizá considere necesario, pero que le vedan las características de la colección en que aparece su trabajo. Además, tras muchas horas de empeño meticuloso (si se trata, como es el caso, de un editor responsable) se entrega al mundo profesional un resultado de poco relumbrón. Y sin embargo, mientras los profesionales no lleguemos al convencimiento de que es necesario expandir, con el rigor ineludible, claro, entre un público de cierta (siempre relativa) amplitud las principales obras de nuestra literatura, corremos el peligro de restringirnos a las ediciones aparatosas (necesarísimas, ¿quién lo duda?) destinadas al consumo interior en los círculos cerrados de la especialidad, y seguiremos quejándonos de que no se lee a los escritores áureos. Melchora Romanos cumple, pues, un deber profesional básico: presentar una cuidada e iluminadora antología de don Luis de Góngora, ayudando a la mayor asequibilidad de esta difícilísima poesía. El excelente dominio que la profesora Romanos tiene de la literatura del Siglo de Oro (recordemos solo, entre muchos trabajos, la magnífica edición del Discurso poético de Jáuregui, Madrid, Editora Nacional, 1978) le permite lograr este objetivo con toda la economía de medios impuesta por los límites editoriales de una publicación didáctica. El estudio preliminar se organiza de lo más general a lo específico: arranca con la descripción del panorama histórico cultural de la España áurea: sucesos políticos, situación económica, decadencia de la hegemonía. Comenta las relaciones entre la poesía y otras artes, especialmente la pintura, y los posibles contactos que pueden ligar al Greco con Góngora y Paravicino (p. 16). Buena parte de estas páginas iniciales se dedican a la síntesis de las características y terminología del periodo barroco y sus estilos generacionales, sin olvidar el problema del manierismo, que atrae cada día más la atención de los estudiosos. M. Romanos parece aceptar el esquema de Hatzfeld (manierismo/barroco/barroquismo) que resulta a mi juicio bastante discutible: la confusa distinción barroco/barroquismo, por ejemplo, no parece apta para explicar las evoluciones estilísticas del periodo y sus escritores. De todos modos es evidente que no se pueden discutir estas cuestiones en el restringido espacio del estudio preliminar, que continúa explorando otra pareja de conceptos críticos claves: culteranismo y conceptismo (pp. 21-24). El segundo apartado se ocupa de la biografía de Góngora, y recoge los datos esenciales; es de agradecer la constante referencia a diversas composiciones que representan estadios de evolución o se relacionan con momentos vitales del poeta. No se trata, pues, de una síntesis biográfica independiente y rutinaria, sino que sirve de esquema de apoyo a la diacronía poética.

Un aspecto que resalta la editora con agudeza, es la subordinación social y hasta económica de los poetas a los poderosos cortesanos, lo que permite explicar muchas de las actitudes y producciones de escritores como Góngora y otros coetáneos: algunos, los Argensola por ejemplo, conseguirán un status aceptable en el seno de la aristocrática sociedad barroca; otros, como el propio Góngora, se debatirán en un territorio inestable sin conseguir sus aspiraciones. Recuerda M. Romanos las sucesivas esperanzas de don Luis en potenciales valedores que se van frustrando por diversos motivos: Villamediana, el marqués de Ayamonte, el conde de Lemos, don Rodrigo Calderón, Lerma u Olivares no llegan a afirmarse como cimientos sólidos para la instalación de Góngora en el ámbito de los triunfadores cortesanos: el poeta termina "confrontado con una dura realidad que lo lleva al desengaño y a la meditación sobre la vanidad del mundo y que expresa en varios sonetos de esta época, obras de sombrío tono y de temática notoriamente barroca" (p. 29). El tercer apartado presenta la panorámica de la obra gongorina, comenzando por las ediciones y comentaristas, y la cuestión de las "dos épocas" de la producción poética de don Luis. Respecto a este punto (ya lugar común inevitable en la crítica) sigue la profesora Romanos a Dámaso Alonso, pero acepta muy razonablemente las matizaciones de Lázaro Carreter. Dámaso Alonso escribe en un momento de polémica contra los que señalaban, erróneamente, dos épocas (la fácil y la oscura) en Góngora, y enfatiza la continuidad estilística. Sin embargo, como recuerda certeramente Romanos, en el ambiente receptor se abrió paso inmediato la idea de un rumbo nuevo, tal como ilustran los textos que aduce de Pedro de Valencia, Juan de Jáuregui o del mismo Góngora (p. 35). Comparto, en fin, la afirmación de la p. 36: "Sin lugar a dudas, una letrilla puede presentar dificultades insalvables, pero estas son de un carácter totalmente diverso de las de cualquier fragmento de las Soledades".

En las páginas siguientes, destinadas a caracterizar las composiciones en metro castellano, las de metro italiano, y los grandes poemas, destaca, como en todo el estudio, la claridad didáctica, precisión y manejo de la bibliografía más solvente, en especial los ineludibles y espléndidos trabajos de los maestros gongoristas Dámaso Alonso y Robert Jammes... A La lengua poética de Góngora se dedica el apartado cuarto. La obra del cordobés, poeta difícilísimos los hay, exige una lectura detenida y estudiosa de sus recursos. La descripción pedagógica de su sistema expresivo es un cometido que todo editor de Góngora debe afrontar, ya que el texto, sin esta orientación, puede resultar impenetrable al estudiante que se enfrenta a él. Este requisito se cumple en las varias páginas de síntesis (64-75) que constituyen una elogiabile introducción a la lectura de Góngora. Se examinan los cultismos léxicos, léxico suntuario y colorista, cultismo sintáctico, los diferentes tipos de hipérbaton, la repetición de fórmulas estilísticas, imagen y metáfora, metonimia y sinécdoque, aduciendo siempre los ejemplos textuales pertinentes.

Cierra el estudio preliminar una "Valoración crítica de la poesía de Góngora", y se añade una nota sobre los

criterios de selección ("lograr un equilibrio entre (...) dos criterios (...): recoger lo mejor tratando a la vez de que haya ejemplos de cada una de las vertientes poéticas tan disímiles de Góngora", p. 78) y de edición, para la que maneja los textos fijados por Millé y Giménez y Dámaso Alonso. La selección responde a estos criterios: en ella encontramos los poemas más significativos, como por ejemplo, "La más bella niña", "Hermana Marica", "Amarrado al duro banco", "Entre los sueltos caballos", "Arrojóse el mancebito", "En un pastoral albergue", "De pura honestidad templo sagrado", "Mientras por competir con tu cabello", o Polifemo y Soledades (estos fragmentarios, debido a su longitud). Únicamente se me ocurre que la Fábula de Piramo y Tisbe, pese a su dificultad que exige anotaciones excesivas (razón por la que M. Romanos ha decidido excluirla de su selección) debiera estar representada, y el soneto 40 "Restituye a tu mudo horror divino" quizá siga resultando hermético para el lector al que se dirige la edición (para casi todo lector, supongo). Quisiera referirme también a las notas explicativas que acompañan a cada poema, y que constituyen en su conjunto un magnífico ejercicio hermenéutico en su concisión. Excepcional es la anotación de alusiones y menciones mitológicas, y todas son claras, eficaces y oportunas. Es posible que alguna pudiera completarse, como sucede con cualquier anotación. En el poema 1, verso 42, por ejemplo, quizá hubiese que especificar que lo raro, raridad del viento tiene aquí el sentido de 'sutil, de poca densidad', y se refiere a las capas más elevadas, menos sólidas del viento (algún lector podría interpretar raro como 'extraño, descostumbrado'). En el núm. 16, verso 22, bueno juega con la diología irónica, que recoge Covarrubias 'cornudo'. En este mismo poema, el verso 71 creo que significa, más que "el dicho no ha sido tomado de la Floresta española" como se indica en la nota 12, lo contrario: el galán aparenta ser ingenioso colocando dichos y cuentecillos que hace pasar por suyos cuando en realidad los ha tomado prestados a Melchor de Santa Cruz. En el núm. 19, verso 22 esmeril juega con el sentido "pieza de artillería pequeña, algo mayor que la que se dice falconete" (Autoridades). Así se complica el doble plano del sentido: esmeril 'abrasivo' establece relación con vidrio y esmeril 'pieza artillera' con muro, explotando la imagen militar que se continúa en el contexto. En el núm. 22 no sé si el estudiante se dará cuenta, sin anotarlo, que hay referencias al arroyo y las abejas (las campanitas de plata y trompeticas de oro).

En fin, pocas observaciones pueden hacerse a estas notas. El glosario de términos de retórica, los índices de primeros versos y la bibliografía completan útilmente este volumen útil y recomendable como excelente instrumento para el trabajo en clase y la introducción del estudiante en el difícil y esplendoroso mundo de la poesía de don Luis de Góngora.